



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA

ANA VICTÓRIA PEREIRA RAMALHO

O Fantástico e o Maravilhoso em *O Hobbit*, de J. R. R. Tolkien

Cajazeiras – PB

2020

ANA VICTÓRIA PEREIRA RAMALHO

O Fantástico e o Maravilho em *O Hobbit*, de J. R. R. Tolkien

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras – Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus de Cajazeiras*, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Inglesa.

Orientador: Prof. Me. Fabiane Gomes da Silva

Cajazeiras – PB

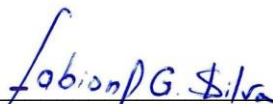
2020

R165f	<p>Ramalho, Ana Victória Pereira. O Fantasma e o Maravilho em <i>O Hobbit</i>, de J.R.R. Tolkien / Ana Victória Pereira Ramalho. - Cajazeiras, 2020.</p> <p>45f. Bibliografia.</p> <p>Orientador: Prof. Me. Fabiane Gomes da Silva. Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) UFCG/CFP, 2020.</p> <p>1. Análise literária. 2. Literatura inglesa. 3. Filme de fantasia épica. 4. Literatura fantástica. 5. Hobbit. 6. Funções de herói. I. Silva, Fabiane Gomes da. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.</p>
BS/CFP/UFCG	CDU – 82.09

FOLHA DE APROVAÇÃO

Banca Examinadora

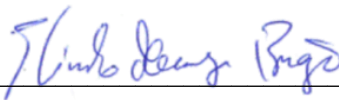
Monografia aprovada em 11/ 12 / 2020



Prof. Me. Fabiane Gomes da Silva – UFCG
Orientador



Profª. Ma. Luciana Parnaíba de Castro
Examinadora 1



Prof. Me. Elinaldo Menezes Braga – UFCG
Examinador 2

Profª. Dra. Daise Lilian Fonseca Dias – UFCG
Suplente

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao meu Deus Pai, Criador e dono de todas as coisas. Ao Filho, Jesus Cristo, que é caminho, verdade e vida. Ao Espírito Santo, consolador das almas fartas desse mundo. Toda Glória seja dada a Deus.

Aos meus pais, pelo amor e pela compreensão de sempre, e por acreditarem em mim e me apoiarem em todos os meus projetos.

À minha família, em especial aos meus irmãos, pelo apoio incondicional em todas as situações da minha vida. Eu amo todos vocês.

À J. R. R. Tolkien, por ter me proporcionado viagens a lugares tão mágicos e ter conhecido personagens que me fizeram refletir sobre a vida e suas provações.

Aos meus amigos mais íntimos: Raquel, Theo, Raquel Eliony, Dayse, Geises, Ramon e Karol, por acreditarem em mim e estarem sempre presentes, seja com injeções de animo ou com puxões de orelha. Vocês não sabem o quanto eu amo vocês.

Ao professor Francimar, que com muita paciência me instruiu durante a preparação dos primeiros capítulos desse trabalho.

Ao professor Fabione, que me orientou nos quarenta e cinco minutos do segundo tempo, e que não mediu esforços para me ajudar em todas as empreitadas na UFCG (estágios, intercâmbio e por fim o TCC).

Aos meus patrões Sávio e Luzaneide, por acreditarem em mim desde o começo dessa jornada. Obrigada pelo apoio e pela oportunidade.

Aos meus colegas de trabalho do Educandário Lírio dos Vales, pelo companheirismo e apoio, em especial a Naylson, companheiro de T.I. e que está sempre disposto a ajudar quando preciso.

À UFCG que, através da parceria com o Santander, me proporcionaram estudar um semestre na Universidade de Coimbra (Portugal). Por fim, agradeço a todas as pessoas que contribuíram para o meu crescimento intelectual de forma direta ou indireta. Os meus sinceros agradecimentos.

RESUMO

Este trabalho, intitulado *O Fantástico e o Maravilhoso em O Hobbit, de J. R. R. Tolkien*, tem como objetivo analisar as características do gênero fantástico e do maravilhoso presentes na obra citada. Especificamente os elementos que o coloca como pertencente ao gênero maravilhoso. Para isso, foram usados os conceitos de literatura fantástica, gênero fantástico e gênero maravilhoso dados pelos teóricos Todorov (1975), Rodrigues (1988) e Propp (2001). Além disso, é descrito, em uma breve biografia do autor J. R. R. Tolkien, a maneira como ele entrou em contato com a literatura e como passou a observar as obras do gênero fantástico, tornando-se um estudioso da área, apesar de não se considerar como tal. Ademais, na análise é exposto através de excertos da obra, o porquê de ela não se caracterizar como uma narrativa fantástica, comparando trechos da narrativa com as definições dadas pelos teóricos sobre os elementos distintivos entre um gênero e outro. A pesquisa nos mostrou que, ao compararmos os excertos de *O Hobbit* com as definições de fantástico, o maravilhoso e as funções do herói, a narrativa se encaixa melhor neste segundo gênero.

Palavras-chave: literatura fantástica, funções do herói, maravilhoso.

ABSTRACT

This work, entitled *The Fantasy Genre in The Hobbit, by J. R. R. Tolkien*, aims to analyze the characteristics of the fantastic genre present in the work cited. Specifically, the elements that place it as belonging to the magic realism. For this, the concepts of fantastic literature, fantastic genre and magic realism genre given by theorists Todorov (1975), Rodrigues (1988) and Propp (2001) were used. In addition, it is described, in a brief biography of the author JRR Tolkien, the way he came into contact with literature and how he started to observe the works of the fantastic genre, becoming a scholar in the area, despite not considering himself as such. Furthermore, in the analysis it is exposed through excerpts from the work why it is not characterized as a fantastic narrative, comparing excerpts from the narrative with the definitions given by theorists about the distinctive elements between one genre and another. Research has shown us that, when comparing the excerpts from *The Hobbit* with the definitions of fantastic, the magic realism and the hero's functions, the narrative fits better into this second genre.

Keywords: fantastic literature, functions of the hero, magic realism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. O FANTÁSTICO E O MARAVILHOSO COMO GÊNEROS LITERÁRIOS	9
1.1. O gênero fantástico	9
1.2. O gênero maravilhoso	13
2. A NARRATIVA DE J. R. R. TOLKIEN	17
2.1. Tolkien: vida e obra	17
2.2. Magia, mito e fantasia na obra de Tolkien	21
3. O HOBBIT: ASPECTOS E ELEMENTOS EM ANÁLISE	28
3.1. Enredo de <i>O Hobbit</i>	28
3.2. Elementos do Fantástico e do Maravilhoso em discussão	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS	42

INTRODUÇÃO

Ao se estudar gêneros literários, Todorov (1975) dá maior relevância ao estilo do texto para determinar o seu gênero, visto que o estilo do texto diz respeito às características observadas que muitas obras têm em comum, fazendo com que esse texto seja separado e classificado como determinado gênero. Esta é uma maneira simplista de se definir gênero literário, isto porque, apesar de as obras serem assim classificadas, a escrita literária não se limita a um único gênero, podendo ser encontradas características de outros gêneros dentro de um mesmo texto, como por exemplo, as narrativas de Sir Arthur Conan Doyle. Ao mesmo tempo que os casos de Sherlock Holmes possuem muitas características que o classificam como romance policial, há casos em que parece que nos deparamos com o gênero Estranho¹.

Todorov (1975) também diz que nenhuma obra é inédita e sem ligação com o passado e ainda acrescenta que um texto não é apenas a combinação das propriedades ou características que o definem como um determinado gênero, mas é a transformação dessa combinação que torna cada obra única. Sendo assim, pode-se dizer que, apesar de esses gêneros serem relativamente estáveis, não são estáticos em si.

Posto isto, convém citar uma característica que se apresenta em um considerável número de obras literárias: o sobrenatural. Segundo o Dicionário Moderno Escolar (2005), sobrenatural é definido como aquilo: “que não tem uma explicação lógica, que está além do que o ser humano pode explicar”². Logo, trata-se de fenômenos que ultrapassam a razão humana, que não podem ser explicados de forma racional e, mesmo quando explicados, não exclui a hesitação criada em quem lê.

Sendo assim, há dois gêneros literários (mas não existem apenas dois) que lidam com a questão do sobrenatural: o fantástico e o maravilhoso. Veremos na discussão do capítulo 1 como esses dois gêneros se comportam nas narrativas e o que os diferenciam, sendo destacado, também, que eles são gêneros vizinhos e que, a existência de um determina a morte do outro.

No capítulo 2, fizemos de uma breve exposição sobre a vida do autor J. R. R. Tolkien baseada em sua biografia escrita Humphrey Carpenter e publicada no Brasil pela Harper Collins,

¹ Para Todorov, encontramos o gênero Estranho quando as leis da realidade são escolhidas (pelo personagem ou pelo leitor) para explicar o “sobrenatural” da história. Para Todorov, o Estranho é o sobrenatural explicado por meio da racionalidade. (cf. TODOROV, 1975)

² TUFANO, Douglas. Dicionário Moderno Escolar. 2. Ed. São Paulo: Moderna, 2005. (p. 503)

bem como de uma breve explanação sobre o seu envolvimento com a literatura e, em especial, com a fantasia e de como ele encarava os contos de fadas como objeto de estudo. Explanação essa fundamentada em seu ensaio intitulado *Sobre contos de fadas*, publicado no Brasil juntamente com o conto *Folha, de Migalha* no livro intitulado *Árvore e Folha* (2017).

Por fim, fica a cargo do Capítulo 3 descrever o enredo da obra, e analisá-lo com base na teoria da literatura fantástica defendida por Tzvetan Todorov e Selma Calasans Rodrigues, além da fundamentação da obra no gênero maravilhoso sob a responsabilidade do teórico Vladimir Propp, que define funções para o herói do gênero maravilhoso. Essas funções são analisadas em Bilbo de acordo com a ordem e a descrição dessas funções propostas por Propp.

1. O FANTÁSTICO E O MARAVILHOSO COMO GÊNEROS LITERÁRIOS

1.1.O gênero fantástico

Primeiramente, é preciso trazer o conceito do termo “fantástico” no âmbito do senso comum. Assim, tal termo pode ser definido como “aquilo que é produto da imaginação das pessoas” ou ainda como algo “1. Incrível, extraordinário; 2. imaginário”³. No campo da literatura e dos estudos literários, a definição do termo “fantástico”, no sentido geral e irrestrito, se assemelha ao encontrado no senso comum. É o que afirmam Garcia e Batista (2005):

No domínio dos Estudos Literários, o fantástico mantém, em sentido lato, essas mesmas acepções (do senso comum) e delas advêm traços marcantes ou definidores desse gênero movediço por natureza, dependendo da premissa de que parte cada estudioso. (GARCIA e BATISTA, 2005, p. 1)

Ou seja, as características marcantes do gênero fantástico provêm do que é de conhecimento do senso comum. Apesar de ser um gênero instável, como o próprio Garcia afirma, há nele atributos definidores, mas o uso desses atributos varia de acordo com quem o estuda.

Rodrigues, em sua obra *O fantástico* (1988), coloca o termo “fantástico”, em linhas gerais, como algo “que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso”, e complementa que esse termo é melhor aplicado na literatura, pois o ambiente dessa arte sempre se situa no ficcional, apesar de sempre querer aproximá-lo do real (RODRIGUES, 1988, p. 9). Rodrigues considera que o termo “fantástico” tenha surgido de forma mais restrita por volta do século XVIII, continuando no século XIX e transformando-se no século XX. (cf. RODRIGUES, 1988, p. 17)

Barine (apud RODRIGUES, 1988) considera o século XIX favorável à literatura fantástica graças a ciência e o conhecimento adquirido através dela. Segundo Barine, com o conhecimento científico da existência de criaturas com diferentes sentidos, a ciência sugere que o mundo real poderia ser uma aparência. Sendo assim, se o mundo real com essa aparência é possível, outros mundos com outras aparências também poderiam existir:

³TUFANO, Douglas. Dicionário Moderno Escolar. 2. Ed. São Paulo: Moderna, 2005. (p. 243)

Quando ela (a ciência) nos provê de criaturas dotadas de órgãos e de sentidos diferentes dos nossos, ela faz pressentir que deve haver tantas aparências de mundos quantas formas de olhões e de variedades de entendimento. A ciência torna-se, assim, aliada e, mais ainda, a inspiradora do escritor fantástico: ela o encoraja a sonhar mundos imaginários ao falar-lhe sem cessar de mundos ignorados. (BARINE apud RODRIGUES, 1988, p. 17)

Dessa forma, para Barine, a ciência traz o que há de real, seja bom ou ruim, no mundo para a superfície, e isso serve de substância para a criação dos mundos imaginários, através da escrita fantástica.

Rodrigues (1988) destaca dois pontos principais e restritivos na narrativa fantástica que a classifica como tal: a causalidade mágica e a hesitação. A causalidade mágica, defendida por Rodrigues, é, nas palavras de Garcia e Batista (2005, p. 2) “a peça fundamental de união entre as sentenças de uma narrativa, cuja característica é a relativização da realidade através da ocorrência de algo *insólito*”, ou seja, os acontecimentos incomuns situados num ambiente que tenta reproduzir o real fazem com que esse ambiente, mais ou menos real, entre em xeque. Já a hesitação corresponde, segundo Garcia e Batista (2005, p.2) “ao diálogo inconcluso entre o *racional* e o *não-racional*, ao desequilíbrio entre *realidade* e o *sobrenatural*, ao *verossímil inacreditável* causado pela ocorrência do *sobrenatural* e seu conseqüente questionamento”.

Em termos mais simplistas, as narrativas nas quais esse gênero predomina, ambientam-se num mundo real e aparentemente racional. Aparentemente porque as ações que são responsáveis para a definição do gênero são de ordem sobrenatural, fazendo parecer que não há explicação racional para tais acontecimentos. Desta forma, a resposta à causalidade mágica presente no texto é a hesitação, ou seja, a dualidade na qual o texto submete tanto o narrador/personagem quanto o leitor, deixando-o na dúvida entre o real e o sobrenatural.

Segundo Todorov (1975), os acontecimentos ditos sobrenaturais levam o narrador/personagem e o leitor a crerem numa ambigüidade entre a realidade e o sonho, a verdade e a ilusão. Esta ambigüidade se dá porque as ações se passam em um mundo verossímil, ou seja, semelhante à verdade, ao que é conhecido como mundo real e racional, regido pelas leis naturais. Sendo assim, o sobrenatural é apresentado diante de uma situação aparentemente cotidiana e familiar, diante de experiências conhecidas do mundo natural. Logo, acontecimentos que burlam essa verossimilhança fazem com que o narrador/personagem e o leitor implícito hesitem entre o real e o ilusório.

Após esses acontecimentos, até então sem explicação, ao personagem e ao leitor são apresentados uma elucidação racional dos fatos ditos sobrenaturais. Porém, ambos são postos diante dessa ambiguidade entre escolher acreditar na explicação racional para os fatos ocorridos ou crerem que os acontecimentos sobre-humanos ocorreram de fato. Nas palavras de Todorov (1975, p. 31) “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento sobrenatural”. O autor ainda ressalta que, percebido o acontecimento, deve-se optar por um dos desfechos: ou que o acontecimento foi um produto da imaginação ou que o fato ocorrido faz parte da realidade.

Se escolhido o primeiro desfecho, implica dizer que o mundo natural continua sendo regido pela mesma lei, a lei natural. Porém, optando pelo segundo desenlace, implica dizer que a realidade está sendo regida por forças desconhecidas, portanto, sobrenaturais. O fantástico reside, então, nessa hesitação entre escolher se o evento é realidade, de fato, ou trata apenas de uma ilusão. Todorov (1975, p. 31) ainda assegura que: “há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas do tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico”. Sendo assim, para Todorov, a hesitação é uma condição do gênero fantástico.

Dentro dessa condição, está implícita, de certa forma, uma segunda condição do gênero: a de que o leitor considera o mundo narrado como real, com criaturas reais. Sendo assim, essa hesitação será experimentada pelo leitor através da hesitação do narrador/personagem, ou seja, a perspectiva do leitor, em primeira instância, se dá pelo seu envolvimento com quem “vivencia” as experiências narradas. Essa condição remete ao conceito de verossimilhança, compreendido por Aristóteles (384-323 a.C.) como a representação do que poderia acontecer e não, necessariamente, o que havia acontecido. Aristóteles entendia que, narrar o que acontecera de fato, não era ofício do poeta. Em suas próprias palavras “[...] é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas, sim, o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade”⁴.

Isto posto, o E-Dicionário de Termos Literários⁵ acrescenta que a verossimilhança “diferentemente da noção de verdade e de verdadeiro, entende-se desde então por verossímil na ordem narrativa tudo o que está ligado ao campo das possibilidades simbólicas relativas ao

⁴ ARISTÓTELES (384-323 a.C.), *Poética*. p. 14. Disponível em: Domínio Público <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000005.pdf>>

⁵ E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: <<https://edtl.fesh.unl.pt/>>

homem e à história”, ou seja, verossímil é o que é simbolicamente passível de acontecer ao homem e à história. Diante disso, fica mais clara a questão de o sobrenatural trazer ao narrador/personagem e ao leitor, a hesitação, por ser algo exterior ao homem, através de acontecimentos aos quais este homem não tem controle, por não estar dentro das possibilidades simbólicas relativas a ele. Ainda assim, é preciso destacar o que Todorov (1975, p. 52) diz a respeito da verossimilhança nas obras fantásticas:

A verossimilhança não se opõe, portanto, absolutamente ao fantástico: o primeiro é uma categoria que se relaciona com a coerência interna, com a submissão ao gênero, o segundo se refere à percepção ambígua do leitor e da personagem. No interior do gênero fantástico, é verossímil a ocorrência de reações “fantásticas”.

Neste trecho, o autor faz referência a duas obras: *Manuscrit trouvé à Saragosse* (Manuscrito encontrado em Saragoça, tradução livre) e *Inés de las Sierras*. Ele explica que, o que acontece nessas duas obras não pode ser explicado pela racionalidade. As soluções racionais para os fatos sobrenaturais que essas obras recebem são inverossímeis. O autor defende que, neste caso, as explicações sobrenaturais são mais verossimilhanças do que as explicações racionais. O próprio Aristóteles⁶ diz que “ainda que o personagem a apresentar não seja coerente nas suas ações, é necessário, todavia, que [no drama] ele seja incoerente, coerentemente”, ou seja, a coerência interna é tão importante quanto à imitação puramente, mesmo que a obra seja verossimilhante à vida humana.

É importante destacar ainda que o fantástico, como gênero, tem sua existência ameaçada dentro de uma narrativa. Neste caso, Todorov (1975) defende que o fantástico tem a duração de uma hesitação, que é comum ao leitor e ao narrador/personagem. O autor diz que tanto leitor quanto personagem “devem decidir se o que percebem depende ou não da “realidade”, tal qual existe na opinião comum” e acrescenta que “no fim da história, o leitor, quando não a personagem toma, contudo, uma decisão, opta por uma ou outra solução, saindo desse modo fantástico” (TODOROV, 1975, p. 47-8), ou seja, diante de duas explicações dadas aos acontecimentos incomuns que se desenrolam na narrativa, narrador/personagem e/ou o próprio leitor tomam a decisão de aceitar uma das explicações e, assim, o modo fantástico deixa de existir. Esta escolha dá origem a outros dois gêneros que são vizinhos ao gênero fantástico: o

⁶ Idem. p. 23.

estranho e o maravilhoso. Quando tomada a decisão de que o mundo natural e suas leis permanecem intactas e os acontecimentos podem ser explicados de forma racional, a narrativa está ligada ao estranho. Quando, ao contrário, os acontecimentos narrados não podem ser explicados pelas leis naturais, precisando, assim, admitir novas leis para entender os fatos, então a narrativa está ligada ao maravilhoso, que será explanado no próximo subtópico.

Portanto, o gênero fantástico se mostra como um gênero sempre “evanescente”, como diz Todorov (1975), ou seja, de curta duração, porque ele caminha sob a linha tênue de uma hesitação. Quando acaba a hesitação, também acaba o fantástico, dando origem a outros dois gêneros que lhe são vizinhos, o estranho e o maravilhoso, dependendo de qual decisão se tome em relação aos acontecimentos narrados.

1.2. O gênero maravilhoso

De acordo como o Minidicionário da Língua Portuguesa⁷, o termo *maravilhoso* é definido como algo “que causa admiração; aquilo que encerra maravilha” ou ainda como “aquilo que é ou parece extraordinário ou sobrenatural.” Segundo Rodrigues (1988), “o termo maravilhoso é derivado de *maravilha*, que vem do latim *mirabilia* (...). refere-se ao ato, pessoa ou coisa admirável, ou a prodígio” (RODRIGUES, 1988, p. 54). Dito isto, percebe-se que a origem do termo *maravilhoso* aponta para algo que vai além daquilo que a razão consegue alcançar. Considerando-se a atuação do sobrenatural, conclui-se que tal palavra trata daquilo que “está no domínio que não diz respeito às leis naturais, mas à magia ou a intervenção divina” (GILLIG, 1999 apud SOUZA, 2013, p. 69).

Como anteriormente referido, para Todorov (1975), o maravilhoso é um gênero derivado do gênero fantástico, pois aquele surge de uma escolha entre uma explicação racional para os eventos incomuns no texto ou a aceitação desses eventos como sendo de ordem sobrenatural, ou seja, os acontecimentos sendo aceitos como sobrenaturais, o texto passa a ter o caráter maravilhoso. Todorov (1975) ainda divide o maravilhoso em duas categorias: o fantástico-maravilhoso e o maravilhoso puro, que se faz necessário distingui-las e conceitua-las.

⁷ BUENO, Silveira. Minidicionário da Língua Portuguesa. 2. Ed. São Paulo: FTD, 2007. (p. 495)

O fantástico-maravilhoso seria aquele gênero mais próximo do fantástico puro, porque todo o texto permanece na incerteza entre a racionalidade e o sobre-humano, sem explicação, mas “a presença ou ausência de certos detalhes permitirá sempre decidir” (TODOROV, 1975, p. 58). Esses detalhes podem ser acontecimentos ao acaso ou obras de seres do sobrenatural, mas nem um nem outro são determinados, ficando, assim, a decisão para o leitor.

Já no maravilhoso puro, “os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito” (TODOROV, 1975, p. 60), isso quer dizer que os acontecimentos sobrenaturais são encarados como naturais, comuns àqueles que fazem parte da narrativa. Sendo assim, a natureza dos acontecimentos narrados são o que caracterizam o maravilhoso, e não a reação das personagens ou do leitor perante estes acontecimentos.

É preciso destacar que, no fantástico-estranho, os acontecimentos sobrenaturais recebem uma explicação racional (TODOROV, 1975, p. 51), sendo isso o diferencial entre o fantástico-estranho e o fantástico-maravilhoso.

Aristóteles (384-323 a.C.), em sua obra *Poética*, afirma que “o maravilhoso tem lugar primacial na tragédia; mas na epopeia, porque ante nossos olhos, não agem atores, chega a ser admissível o irracional de que muito especialmente deriva o maravilhoso” (ARISTÓTELES, 1996 apud SOUZA, 2013, p. 69-70). Sendo assim, a irracionalidade é admissível nas narrativas do maravilhoso, e os acontecimentos sobrenaturais são encarados como comuns. Todorov (1975) diz que o maravilhoso está geralmente ligado aos contos de fadas e defende que:

De fato, os contos de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso, e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dedos mágicos das fadas. (TODOROV, 1975, p. 60)

Desta forma, no maravilhoso é possível aceitar a interferência do sobrenatural sem que este cause espanto ou incômodo nas personagens, visto que a narrativa apresenta fatos que não cabem dentro da realidade que conhecemos e esses fatos são aceitos sem hesitação.

Vale salientar que o que faz o maravilhoso destacar-se do seu gênero vizinho (o Estranho), é a natureza dos acontecimentos narrados. Diante disso, o teórico Vladimir Propp em sua obra *Morfologia do Conto Maravilhoso* (2001), ao analisar diversas narrativas populares

russas, percebe que existem funções interpretadas pelas personagens que se repetem na maioria dessas narrativas. O autor faz uma listagem dessas funções e as define como “o procedimento de um personagem, definido do ponto de vista de sua importância para o desenrolar da ação” (PROPP, 2001, p.17). Assim, além da natureza dos acontecimentos, as ações das personagens contribuem para delimitar ainda mais o gênero e, segundo o autor, essas funções são os “elementos constantes e permanentes do conto maravilhoso”, e, independentemente de como elas são executadas, essas funções são colocadas pelo teórico como “partes constituintes básicas do conto” (PROPP, 2001, p. 17).

A listagem de Propp (2001) possui trinta e uma funções diferentes e dentre elas, para este estudo específico, vale destacar as seguintes: pedido feito ao herói, início da reação, partida, recepção do meio mágico, tarefa difícil, realização e reconhecimento. Estas são as funções do herói que serão explicadas e analisadas no capítulo 3, dentro do contexto da obra foco deste estudo. Ainda segundo Propp (2001), essas funções, como lei, seguem uma sequência que é rigorosamente idêntica e defende que “a lei citada refere-se somente ao folclore”, não sendo, portanto, uma peculiaridade do gênero “conto maravilhoso como tal”. Sendo assim, os “contos criados artificialmente não se submetem” a essas funções (PROPP, 2001, p. 17).

Portanto, dentro da narrativa, o gênero fantástico se comporta de modo que o narrador/personagem e o leitor são levados a hesitar diante dos acontecimentos narrados, sendo assim guiados a escolher entre uma explicação racional ou uma explicação sobrenatural dos fatos apresentados. Essa hesitação entre esses dois desfechos cria o efeito fantástico. Dessa forma, para Todorov, a duração do gênero fantástico tem a mesma duração dessa hesitação produzida no narrador/personagem e no leitor.

Desse modo, o fantástico diferencia-se do maravilhoso principalmente porque o que acontece de sobrenatural dentro do enredo não é questionado nem pelo narrador/personagem, nem pelo leitor. Ou seja, não há hesitação no que diz respeito ao que está acontecendo, se é real ou imaginário, ou se pode ser explicado racionalmente ou não. Sendo assim, o maravilhoso admite o sobrenatural como normal dentro da narrativa e não questiona sobre a verossimilhança com o mundo real.

Sendo assim, mesmo que continue a pairar a dúvida entre o racional e o sobrenatural, o gênero da narrativa continua a ser o gênero fantástico, pois dentro do gênero maravilhoso, todas as ações que fogem às leis naturais são tidas como normais, como se as leis sobrenaturais fossem

naturais para aquela situação. Portanto, por mais que a linha seja tênue entre o fantástico e o maravilhoso, há diferenças pouco sutis entre os dois gêneros, que ajudam a identificá-los melhor dentro de uma narrativa.

2. A NARRATIVA DE J. R. R. TOLKIEN

2.1. Tolkien: vida e obra

J. R. R. Tolkien tornou-se muito conhecido depois que sua obra *O Senhor dos Anéis* (1954-1955) ganhou adaptação para o cinema. Esta obra possui três volumes, e foi através dela que o mundo mágico da Terra Média⁸, criada por Tolkien, passou a ser conhecida em todo o mundo. Com mais de 50 milhões de cópias vendidas, em diversos países, traduzida para 34 idiomas, *O Senhor dos Anéis* ganhou o primeiro lugar em uma pesquisa feita em 2003 pela BBC, na qual foi perguntado qual era a o romance mais amado da Grã-Bretanha. Nesta mesma pesquisa, *O Hobbit* ficou em 19º lugar.

John Ronald Reuel Tolkien nasceu em 3 de janeiro de 1882, em um pequeno vilarejo na África do Sul chamado Bloemfontein. Filho de Arthur Tolkien e Mabel Suffield, foi nas terras áridas e selvagens do continente africano que o garoto Tolkien viveu seus primeiros anos de vida. Tolkien e seus pais precisaram se mudar para a África por causa do emprego do pai, Arthur. Na época em que Arthur e Mabel namoravam, a família Tolkien faliu, e Arthur teve que procurar outro modo de ganhar a vida. Foi então que ele voltou seus olhos para a África do Sul, pois as transações bancárias com ouro e diamantes estavam dando lucro aos bancos e também aos funcionários naquele país. Em 1891, Mabel, que ainda estava na Inglaterra, parte com destino a cidade do Cabo, depois de três anos de noivado, para casar-se com Arthur Tolkien.

O calor intenso da África do Sul deixava Tolkien muito doente, e por causa disso, sua mãe Mabel, decidiu retornar à Inglaterra, desta vez de férias. Apesar de seu marido Arthur não poder acompanhá-la na viagem, Mabel decidiu ir a fim de que a mudança de país ajudasse o menino Tolkien a recuperar sua saúde, mal sabiam que não mais voltariam para a África.

Em abril de 1895, Mabel, John e agora mais um filho, Hillary partem da África do Sul e, três semanas depois, desembarcam na Inglaterra. Em novembro do mesmo ano, Arthur Tolkien contraiu febre reumática e, apesar de ansiar rever a esposa e os filhos, sua viagem à Inglaterra teve que ser adiada até que a sua saúde estivesse recuperada. Porém, em janeiro do ano seguinte, Arthur continuava debilitado e, em 15 de janeiro de 1896, veio a falecer. Foi então que a família Tolkien passou a viver em Birmingham, na Inglaterra.

⁸ A Terra Média é o ambiente ficcional criado por Tolkien. Nela são narradas *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*.

Foi a partir desse momento que Tolkien começou a conhecer tudo que influenciaria sua vida e suas escolhas no futuro. Vivendo na casa dos avós maternos por causa das condições financeiras, Tolkien entrou em contato com a família Suffield, e desenvolveu um gosto peculiar pelas origens desta família, particularmente por virem de Worcestershire, em West Midlands⁹, tornando este lugar “seu verdadeiro lar”. Segundo Carpenter (2018, p. 32), Tolkien dizia que “qualquer canto daquele condado (por mais belo ou esqualido)” que fosse era para ele “um indefinível caminho para ‘casa’ como nenhuma outra parte do mundo”.

Após a morte de seu pai, sua mãe Mabel optou por seguir o catolicismo, apesar de a família Tolkien ser protestante, não ver isso com bons olhos. Mas a religião, católica, com a qual o garoto Tolkien conviveu durante a infância teve sua parcela de importância na vida do escritor.

Apesar das idas e vindas, percorrendo a Inglaterra, em busca de um lugar barato para morar devido à baixa renda da família, John já sabia ler e escrever aos 4 anos de idade, e desenvolveu uma caligrafia habilidosa, particularmente influenciada por sua mãe, que o ensinava em casa. Sua mãe lhe ensinara línguas, que era sua aula favorita, e botânica, e desde muito cedo foi apresentado a obras como *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carrol. Porém, sentia-se mais entusiasmado ao ler as histórias de fadas de Andrew Lang, principalmente o *Red Fairy Book* (Livro de fadas vermelho, tradução livre). Toda a infância de Tolkien apontava para o que ele se tornaria, anos mais tarde, um estudante de línguas, e isso começou quando ainda estudava o primário, na King Edward’s School. Segundo Carpenter (2018),

uma coisa era saber latim, francês, grego e alemão; outra era compreender *por que* essas línguas eram o que eram. Tolkien começava a procurar os ossos, os elementos comuns a todas as línguas – começava, na verdade, a estudar filologia, a ciência das palavras, e sentiu-se mais encorajado ainda quando conheceu o anglo-saxão. (CARPENTER, 2018, p. 51).

É importante dizer que esse entusiasmo de Tolkien pela filologia fez com que ele, ainda criança, começasse a inventar suas próprias línguas, como a “animálico”, “naffarin” e “sindarin”. Foi esse tempo gasto na criação de línguas e o estudo de textos clássicos que fez com que John Tolkien não conseguisse estudar para os exames de admissão na Universidade de Oxford. A essa altura da vida, a mãe de Tolkien já havia falecido (faleceu em novembro de 1904), e ele e o irmão Hillary ficaram sob os cuidados de um tutor, o padre Francis Morgan.

⁹ Região da Inglaterra.

Logo, a renda de Ronald era limitada, pois dependia do padre Francis, e ele precisava de uma bolsa de estudos para estudar em Oxford. O primeiro ano de exames para admissão na universidade foi em 1910, mas Tolkien não obteve sucesso. No ano seguinte, em 1911, John concorreu novamente à bolsa de estudos na mesma universidade e, desta vez, obteve êxito e, após as férias de verão, mudou-se para Oxford, para o seu primeiro semestre de aulas.

Tolkien começou seu semestre estudando Letras Clássicas, disciplina que ele achava tediosa, o que o fez ter atitudes displicentes em relação a tal disciplina. Ele deixava de assistir as aulas para trabalhar em suas línguas inventadas. A disciplina que mais interessava a Tolkien era Filologia Comparada, com o professor Joseph Wright, o qual Tolkien conheceu quando ainda jovem, através de seu Manual de Língua Gótica. Assim, Tolkien conseguiu manter uma boa frequência nas aulas e palestras do professor Wright, além de ser orientado por ele, já que os dois demonstravam entusiasmo pela filologia. Mesmo assim, o primeiro ano de Ronald na Universidade de Oxford não foi dos melhores; ele precisaria dedicar-se mais aos estudos.

Em 1914, a Inglaterra declarou guerra à Alemanha e, apesar de se esperar que Tolkien se alistasse, ele queria ficar mesmo em Oxford até se formar. Então, ele conseguiu um curso de treinamento para o Exército no qual podia concilia-lo com a universidade e assim mudou-se para um aposento fora da Exeter College¹⁰ com o colega Colin Cullis, que não podia ir para o Exército devido a problemas de saúde. Foi nessa época que Tolkien começou a escrever poemas e mostrar para seus amigos do clube de leitura (chamado T.C.B.S: Tea Club, Barrowian Society.) fundado quando ele ainda estudava na King Edward's School, em 1911. Em 1915, ainda envolvido com poemas e as línguas inventadas, Tolkien se preparava para o exame final de Língua e Literatura, o qual obteve êxito e conseguiu Honras de Primeira Classe.

Em 1916, Tolkien foi convocado para uma guerra na França e, antes de embarcar, decidiu casar-se com Edith Bratt, uma jovem que havia conhecido em 1908, mas que foi proibido de manter contato com ela até que ele completasse 21 anos, idade na qual o padre Francis deixaria de ser o seu tutor e responsável legal. Após três anos na guerra, Tolkien volta para Oxford, onde agora poderia desfrutar de um tempo junto de Edith, sua esposa, que agora estava com 30 anos, e ele com 27.

Em 1920, Tolkien candidatou-se ao cargo de Professor Associado de Língua Inglesa na Universidade de Leeds, o que fez com que a rotina da família mudasse, pois como aponta

¹⁰ O *Exeter College* é um dos colégios da Universidade de Oxford.

Carpenter (2018, p. 144), “não esperava que sequer levassem seu nome em consideração, mas, no verão de 1920, pediram-lhe para comparecer em uma entrevista”. Tolkien relembra a história e reitera: “antes de deixar Leeds eu já sabia que havia conseguido o emprego” (CARPENTER, 2018, p. 144). Em meio ao trabalho, a escrita de seus poemas e a mudança da família para Leeds, Tolkien foi nomeado para a Cátedra de Língua Inglesa da Universidade de Leeds, tornando-se “catedrático em 1924, aos 32 anos de idade, notavelmente jovem pelos padrões das universidades Britânicas” (CARPENTER, 2018, p. 151).

Em 1925, a Cátedra de Anglo-Saxão, a qual Tolkien se candidatou, ficou vaga em Oxford, e teve apoio de um antigo professor de Leeds, George Gordon. Houve empate na votação, e a decisão ficou a cabo do vice-reitor, que escolheu Tolkien. Depois disso, Carpenter (2018) relata que:

A partir daí, pode-se dizer que nada mais realmente aconteceu. Tolkien voltou a Oxford, foi professor Rawlinson e Bosworth de Anglo-Saxão durante 20 anos. Depois foi eleito professor Merton de Língua e Literatura Inglesa, foi morar em um subúrbio convencional de Oxford, onde passou o começo da sua aposentadoria, mudou-se para uma estância à beira-mar, voltou para Oxford após a morte da esposa e teve ele mesmo uma morte pacífica aos 81 anos de idade. Foi uma vida comum e nada notável de incontáveis outros estudiosos. Uma vida de brilho acadêmico, certamente, mas apenas em um campo profissional muito restrito, que na verdade pouco interessa aos leigos. (CARPENTER, 2018, p. 152)

Contudo, no tempo “nada notável” na vida de Tolkien, ele produziu as obras *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*, que seriam sucesso mundial e que fariam Peter Jackson, diretor e roteirista de cinema, ganhar mais de 15 premiações no Oscar. Essas foram as duas obras memoráveis de Tolkien, mas o professor “sem brilho” de Oxford escreveu ainda mais de 20 outros livros como: *A Middle English Vocabulary*¹¹ (1922), *Sir Gawain & The Green Knight*¹² (1925), uma tradução moderna das histórias do Rei Arthur, *Tree and Leaf*¹³ (1964), uma obra tirada de suas aulas “sobre histórias de fadas”, *Beowulf: A Translation and Commentary, together Sellic Spell*¹⁴ (2014), sendo esta última *post mortem*, editada por seu filho Christopher Tolkien,

¹¹ Vocabulário de Inglês Médio, tradução livre.

¹² O Cavaleiro verde, tradução livre.

¹³ Árvore e folha, traduzido assim nas edições em Língua Portuguesa.

¹⁴ Beowulf: Uma tradução comentada, incluindo o conto Sellic Spell. Traduzido assim nas edições em Língua Portuguesa.

além de muitos outros textos que foram achados como contos e cartas de Tolkien, os quais seu filho Christopher editou e publicou após a morte de seu pai.

Todas essas informações ditas acima podem ser encontradas no ambiente *online*¹⁵ da *The Tolkien Society*, uma instituição de caridade educacional, sociedade literária e fã-clubes internacional, que promove a vida e as obras de J. R. R. Tolkien. Esta sociedade dispõe de um *site*, onde é possível encontrar toda a bibliografia escrita por John Tolkien e as editoras que publicaram suas obras, além de dezenas de obras publicadas sobre o autor. Tal sociedade também promove alguns eventos como o *Tolkien Birthday Toast*¹⁶ e o *Tolkien Reading Day*¹⁷. Além disso, ela teve a honra do próprio Tolkien, quando em 1969, os seus integrantes decidiram criá-la e ele aceitou o cargo de presidente. Até então, o nome de Tolkien continua na presidência da sociedade, cuja filha do escritor, Priscilla Tolkien, é a então vice-presidente. A referida sociedade tem membros em todos os países, onde se reúnem para ler e estudar as suas obras.

Portanto, como já dito, apesar do brilho acadêmico de Tolkien, o que o fez notável foram as suas obras quase épicas, que ganharam espaço comercial, tanto através dos livros quanto das adaptações para o cinema. Tolkien utilizou de seu gosto peculiar pelas línguas antigas como o Anglo-Saxão e o Galês para criar uma nova língua, como “sindarin”, e, também através dela, criar um espaço de magia diferente em sua escrita. Além disso, a imaginação de Tolkien criou outros seres mágicos e toda sua origem, fazendo com que as suas obras ganhassem um diferencial daquelas então já vistas e gerando novos leitores da literatura mágica.

2.2. Magia, mito e fantasia na obra de Tolkien

Em seu ensaio *Sobre Contos de Fadas (On Fairy-Stories*, no original, publicado em 1947) apresentado em uma conferência na Universidade de St. Andrews em 1938, Tolkien se propõe a falar sobre três aspectos dos contos de fadas: seu conceito, sua origem e sua função, deixando bem claro que ele é mais um “explorador eventual” dos contos de fadas, os quais ele aprendeu a ler e refletir sobre, do que um estudioso profissional da área.

¹⁵ The Tolkien Society. Disponível em: <<https://www.tolkiensociety.org/author/biography/>>

¹⁶ O presente de aniversário de Tolkien, tradução livre,

¹⁷ Dia de ler Tolkien, tradução livre.

Segundo Tolkien, o *Oxford English Dictionary* traz uma referência a fadas que da qual não se pode tirar nenhum proveito:

No suplemento *fairy-tale* está registrado desde o ano de 1750, e seu sentido principal consta como (a) um conto sobre fadas, ou de modo geral, uma lenda de fadas, com desdobramentos de sentido, (b) uma história irreal ou incrível, e (c) uma falsidade. (TOLKIEN, 2017, p. 4)

Desse modo, para Tolkien, o primeiro sentido dado a contos de fadas é muito restrito, enquanto os dois últimos são amplos demais. Para ele, o conceito de contos de fadas não se restringe (ou pelo menos não deve restringir-se) as fadas em si, eles relatam histórias de outros seres do mundo encantado. Nas palavras de Tolkien (2017):

Disse que o sentido de “histórias sobre fadas era demasiado restrito”. É restrito demais mesmo que rejeitemos o tamanho diminuto, pois no uso normal em língua inglesa os contos de fadas não são histórias sobre fadas ou elfos, mas histórias sobre o Reino Encantado, *Faërie*, o reino ou estado no qual as fadas existem. (TOLKIEN, 2017, p. 9)

Sendo assim, os contos de fadas não se restringem apenas ao aspecto da existência de fadas, mas o ambiente onde é propício o aparecimento de fadas e elfos. Tolkien ainda afirma que além de anões, dragões, fadas e elfos, no Reino Encantado também existe sol, lua, oceano e terras, e até mesmo seres humanos mortais, quando em estado de encantamento. (TOLKIEN, 2017)

Para Tolkien, não é possível definir os contos de fadas por estes não se reduzirem e não dependerem de relatos históricos de fadas e elfos, mas sim, serem totalmente dependentes da natureza do Reino Encantado. Tolkien não o define nem o descreve diretamente por achar impossível fazê-lo e ainda afirma que “o Reino Encantado não pode ser captado por uma rede de palavras, pois uma de suas qualidades é ser indescritível, porém não imperceptível” (TOLKIEN, 2017, p. 10); e completa dizendo que “um conto de fadas é aquele que toca ou usa o Reino Encantado, qualquer que seja seu propósito principal, sátira, aventura, moralidade, fantasia” (TOLKIEN, 2017, p. 10).

Dito isto, parte-se agora para outro aspecto que Tolkien trata a respeito dos contos de fadas: a origem. O autor comenta que os pesquisadores dessa área, como antropólogos e

folcloristas, observam as semelhanças recorrentes encontrados nos textos mais antigos e acabam dizendo que essas histórias, mesmo escritas em outras línguas, são a mesma história. Nas palavras de Tolkien (2017):

Eles tendem a dizer que duas histórias construídas em torno do mesmo motivo folclórico ou constituídas de uma combinação geralmente semelhante desses motivos são “a mesma história”. Lemos que *Beowulf* “é apenas uma versão de *Dat Erdmänneken*”; que “*O Touro Negro de Norroway* é a *Bela e a Fera*, ou “é a mesma história que *Eros e Psique*”; que a *Donzela-Mestra* nórdica (ou a *Batalha dos Pássaros* gaélica e seus muitos congêneres e variantes) é “a mesma história do conto grego de *Jasão e Medeia*”. (TOLKIEN, 2017, p. 18)

Tolkien defende que, o que realmente conta em cada uma dessas histórias, é aquilo que é peculiar a cada uma. Para ele, “o teor geral é o que denotam de vida os ossos não dissecados do enredo” (TOLKIEN, 2017, p. 19), ou seja, aquilo que não foi desvendado e o que há de peculiar nessas histórias é o que realmente conta. Além disso, para Tolkien, o importante dos contos de fadas é considerá-los como eles são, o que eles se tornaram para os leitores e os valores que eles agregaram ao longo do tempo. Por isso, Tolkien defende o Mito como *verdade*, porque para ele os mitos estão relacionados a cultura e a história de povos diversos, e tinham o objetivo de explicar o sobrenatural, sendo assim parte da História desses povos. (cf. RAPOSEIRA, 2006)

Além disso, Tolkien parafraseia Dasent¹⁸, dizendo que devemos nos contentar com a sopa que nos servem, e não querer saber como ou com o que foi feita. Essa metáfora é utilizada para justificar as origens desconhecidas de muitos dos contos de fadas existentes. Tolkien entende por “sopa”, o conto como é servido pelo autor, e por “ossos” as fontes ou material utilizado pelo autor para o conto. Sendo assim, Tolkien faz alusão de que, nessa “sopa” estavam presentes elementos como a fantasia, a religião e a mitologia, e que esses três aspectos estão ligados. Tolkien faz essa análise da seguinte forma:

Mesmo os contos de fadas como um todo têm três faces: a Mística, voltada para o Sobrenatural; a Mágica, voltada para a Natureza; e o Espelho de desdém e compaixão, voltado para o Homem. A face essencial do Reino Encantado é a do meio, a Mágica. Mas o grau em que as outras aparecem (se é que aparecem) é variável, e pode ser decidido pelo contador de histórias individual. (TOLKIEN, 2017, p. 25-26)

¹⁸ Cf. TOLKIEN (2017, p. 19)

Sendo assim, Tolkien analisa que as três faces dos contos de fadas também estão presentes na religião e na mitologia, mas nos contos de fadas, as faces da religião e da mitologia vão aparecer de acordo com a vontade do autor, já que o ingrediente principal dos contos de fadas é a Mágica¹⁹. Vale salientar que, para Tolkien, os contos de fadas, assim como o mito, são difíceis de dissecar até chegar a suas origens. Para ele, por mais que se procure os “ingredientes” da “sopa”, o importante é que ela é bem servida e saborosa. Sua preocupação é com as funções e a utilidade dos contos de fadas. (KLAUTAU, 2012, p. 337)

Dessa forma, para falar da função dos contos de fadas, vale ressaltar que Tolkien defende uma teoria de subcriação, a qual define que o mundo primário (o mundo real, verdadeiro) é a Criação de Deus, Autor e Criador supremo e absoluto. Assim, o Homem é, também, criação de Deus. Dessa forma, o escritor não pode ser nada mais que um subcriador, que se utiliza da Criação para fabricar um Mundo Secundário, ou Reino Encantado, que supera as limitações do mundo primário através da fantasia e da magia. É por isso que há uma crença comum de que a criação do Reino Encantado, só está ao alcance da imaginação das crianças, porém, Tolkien defende que:

A magia do Reino Encantado não é um fim em si, sua virtude reside nas operações, entre elas a satisfação de certos desejos humanos primordiais. Um desses é vistoriar as profundezas do espaço e do tempo. Outro é entrar em comunhão com outros seres vivos. (TOLKIEN, 2017, p. 13)

É por esse motivo que Tolkien critica o direcionamento dos contos de fadas apenas para o público infantil, já que a subcriação, nas palavras de Klautau (2012, p. 333), “se torna necessária como investigação acerca dos mistérios humanos, tanto para crianças quanto para adultos”. Além disso, Tolkien (2017, p. 33) afirma que “as crianças, como classe [...], não gostam mais dos contos de fadas, nem os compreendem melhor, do que os adultos, e não os apreciam mais que muitas outras coisas”. Dessa forma, Tolkien sugere que os contos de fadas deixem de ter um público alvo tão restrito para serem melhores apreciados por aqueles que, de fato, tem o gosto especial por esses textos.

¹⁹ Posteriormente, em seu ensaio *Sobre contos de fadas*, Tolkien se retrata de ter usado a palavra Mágica para designá-la como característica principal dos contos de fadas. Ele passa a usar a palavra Encantamento e diz que é ele quem produz o Mundo Secundário.

Portanto, para Tolkien, os contos de fadas são uma subcriação do homem, através da utilização de elementos presentes no Mundo Primário, criado por Deus, que têm como objetivo levar o homem a experimentar um novo mundo (o Mundo Secundário). E é nesse novo mundo onde os medos e anseios do ser humano são postos a luz e reconhecidos. Assim, através desse mundo novo, o ser humano coloca um novo olhar para a vida e, conseqüentemente, obtém uma nova interpretação da realidade. É através das aventuras e dramas vividos nos contos de fadas que essa visitação aos mistérios humanos acontece, e também através dela que o ser humano pode, de alguma forma, exorcizar os medos e anseios de sua vida.

Sendo assim, para Tolkien, os contos de fadas oferecem, dentre outras coisas, a Fantasia. Apesar de não ser um crítico na área, Tolkien tem opiniões peculiares sobre o que é a Fantasia e de que ela é formada. Ao falar sobre esse tema em seu ensaio *Sobre contos de fadas* (2017), ele diz que a mente humana é capaz de criar imagens mentais irrestritas, e que essa capacidade costumava ser chamada de Imaginação. Porém, em tempos mais modernos, segundo Tolkien, esse conceito e esse *modus operandi* da Imaginação têm perdido o poder e se restringido a “dar criações ideais a consciência interna da realidade.” (cf. TOLKIEN, 2017, p. 45). Ou seja, para Tolkien, o poder da criação imagens é uma coisa e a percepção e compreensão dessas imagens é outra, variável em grau de Imaginação, mas não são totalmente diferentes. Dessa forma, Tolkien critica a necessidade de essas imagens terem algum ideal ligado à realidade.

Logo, Tolkien usa a palavra Fantasia para designar a operação entre Arte e Subcriação, sendo a Arte a operação da Imaginação, e a Subcriação o resultado dessa operação. E assim, conscientemente, Tolkien faz uma relação etimológica e semântica de *fantasia* e *fantástico*, ambos, para ele, a fuga da realidade, a estranheza, a “liberdade da dominação dos fatos observados” (TOLKIEN, 2017, p. 46). Tolkien vê o uso Imaginação como a não reprodução do Mundo Primário e livre para “agir” em desacordo com os fatos. Além disso, considera a capacidade da Imaginação de criar imagens que não pertencem ao Mundo Primário, como uma virtude, considerando, então, a Fantasia superior a Arte, já que, para ele, a Arte é o “processo humano que produz a Crença Secundária”, e a Fantasia, ou Encantamento, produz o Mundo Secundário, considerando, assim, o Encantamento, como “a destreza mais potente, especialmente élfica”. (TOLKIEN, 2017, p. 47, 51)

Com a ideia de um Mundo Primário, criado por Deus e, um Mundo Secundário, criado pelo Homem, Tolkien defende, assim, a imposição de uma Crença Secundária em um

Mundo Secundário para que a Fantasia seja melhor apreciada porque, segundo ele, a Fantasia até então tem sido difamada, confundida e usada de modo frívolo. Nas palavras de Tolkien “ela (as pessoas) confundem, totalmente e até maldosamente, a Fantasia com o Sonho, no qual não existe Arte; e com distúrbios mentais, nos quais não existe nem mesmo controle: com ilusão e alucinação” (TOLKIEN, 2017, p. 46). Dessa forma, Tolkien defende que a Fantasia é uma atividade racional. Em suas palavras:

A Fantasia é uma atividade humana natural. Certamente ela não destrói a Razão, muito menos insulta; e não abranda o apetite pela verdade científica nem obscurece a percepção dela. Ao contrário. Quanto mais aguda e clara a razão, melhor fantasia produzirá. Se os homens não estivessem num estado em que não quisessem conhecer ou não pudessem perceber a verdade (fatos ou evidência), então a Fantasia definharia até que eles se curassem. [...] Pois a Fantasia criativa se fundamenta no firme reconhecimento de que as coisas são no mundo assim como este aparece sob o sol; no reconhecimento do fato, mas não na escravização a ele. (TOLKIEN, 2017, p. 53)

Ou seja, para Tolkien, a criação do Mundo Secundário é feita de forma racional e, da mesma forma que os homens podem perceber e querem conhecer os fatos, eles conseguem perceber e conhecer a Fantasia. Tolkien coloca a razão e o científico como combustível para a produção de boa fantasia. Mas, apesar disso, ele não descarta a possibilidade de a Fantasia ser levada ao exagero, e atrela isso ao Homem e ao mundo caídos:

[...] um poder essencial do Reino Encantado é o de tornar as visões da “fantasia” imediatamente eficazes por meio da vontade. Nem todas são belas, nem mesmo salutares, certamente não as fantasias do Homem caído. [...] é claro que a Fantasia pode ser levada ao exagero. Pode ser malfeita. Pode servir a maus usos. Pode até iludir as mentes das quais surgiu. Mas neste mundo caído, para que coisa humana isso não é verdade? Os homens não só conceberam elfos, mas imaginaram deuses e os cultuaram, e cultuaram até aqueles mais deformados pelo mal de seu próprio autor. (TOLKIEN, 2017, p.22, 53 e 54)

Sendo assim, para Tolkien, as imperfeições que surgem na Fantasia são sequelas de quem as produz, por serem Subcriação de uma natureza caída. Mas, apesar disso, a Fantasia é feita na medida do homem, do modo do homem. Porque o homem foi criado, e criado a imagem e semelhança de um Criador, e as suas subcriações são feitas a sua imagem e semelhança.

Por fim, para Tolkien, os contos de fadas têm o objetivo de, através dos elementos citados acima, trazer para o homem Recuperação, Escape e Consolo. Sendo a Recuperação a

renovação da visão para que o alvo dessa visão esteja livre da trivialidade. Segundo ele, a partir do momento que possuímos algo e isso se torna familiar, deixamos de olhar para esse algo. Apesar de a Fantasia lidar com elementos que fogem da realidade, ela dá ênfase a simplicidade, ao que virou trivial aos nossos olhos.

O Escape que os contos de fadas dão, segundo Tolkien, é o escape do que se chama vida real, da rotina, do enfado; o escape de questões mais profundas como a pobreza, a fome, as guerras e, por fim, o mais profundo e antigo escape, que é o escape da morte. E, atrelado ao Escape está o Consolo que os contos de fadas trazem que é o de um final feliz. Apesar das reviravoltas e catástrofes vividas dentro do enredo, há uma reviravolta repentina que faz com que tudo volte ao seu devido lugar, gerando, assim, Alegria. (TOLKIEN, 2017)

3. O HOBBIT: ASPECTOS E ELEMENTOS EM ANÁLISE

3.1. Enredo de *O Hobbit*

A história de *O hobbit* começa na Colina, onde vivem os hobbits, em especial Bilbo Bolseiro, um dos personagens principais do enredo. Tudo começa com a visita de um mago, chamado Gandalf, a casa de Bilbo. O mago tenta convencê-lo a participar de uma aventura, porém Bilbo recusa o convite por estar muito confortável em sua casa, juntando tudo o que lhe era apreciável, comendo e dormindo bem e fumando seu cachimbo entre uma coisa e outra. Por fim, para dispensar o mago, ele o convida para um chá no dia seguinte. O mago vai embora, mas, antes disso, crava o cajado na porta da casa de Bilbo e faz um sinal estranho nela.

No dia seguinte, uma hora antes do que haviam combinado, a campainha da casa de Bilbo ressoa, mas não era o mago que ele esperava. Era um anão, aparentemente velho e chamava-se Dwalin. Depois disso, mais vezes a campainha da casa tocou e eram Fili e Kili na porta. Em seguida chegaram mais cinco anões: Dori, Nori, Ori, Oin e Gloin. E por último chegaram Bifur, Bofur, Bombur e Thorin juntamente com Gandalf, o mago.

Assim começou a jornada do hobbit (mesmo contra sua vontade), seus companheiros anões e o mago. O objetivo da missão era recuperar a Montanha, antigo lar dos anões que foi tomado por um dragão chamado Smaug. Na época em que os anões viviam na Montanha, eles eram muito respeitados e adquiriram muitas riquezas em ouro. Alguns anos se passaram e o dragão Smaug, que já tinha assolado muitas terras em busca de riqueza, chegou até o lar dos anões. Eles tentaram lutar contra o dragão, mas em vão. Perderam o lar e suas riquezas. Nessa época, quem reinava sobre os anões era o avô de Thorin. Dessa forma, Thorin era o terceiro na sucessão do trono. Seu avô foi morto e o seu pai sumiu e, mesmo depois de cem anos, ninguém sabia do paradeiro dele, restando a Thorin a tentativa de resgatar a Montanha das mãos do dragão.

O motivo para terem ido procurar a ajuda de Bilbo para essa empreitada é pelo fato de os hobbits serem muito discretos e conseguirem passar despercebidos nos lugares. Sendo assim, ele foi eleito o ladrão (apesar de não o ser) da comitiva de Thorin para a retomada da

Montanha. Bilbo relutou o quanto pode, tanto porque não se conseguia imaginar fora de sua casa e de seu conforto quanto pela ideia de lutar com um dragão. Mesmo assim, Bilbo acompanhou os anões em sua missão.

Nessa jornada eles tiveram de enfrentar trolls, tempestades na Montanha Solitária, fendas de orcs nas montanhas, onde Bilbo escapou de Gollum e encontrou o anel do poder, além de lutarem contra moscas e aranhas gigantes na Floresta das Trevas. Nessa parte da viagem, Gandalf já não estava mais com eles. Depois disso, perdidos na Floresta das Trevas, foram encontrados e levados pelos elfos para o palácio e apresentados ao Rei Élfico como prisioneiros. Os anões conseguiram escapar do palácio graças a Bilbo e ao anel de poder²⁰, que tornava Bilbo invisível. Dessa forma, o hobbit conseguiu salvar seus amigos e tirá-los dos calabouços do Rei Élfico.

Rio abaixo e dentro de barris, os anões e o hobbit conseguiram chegar à Cidade do Lago – antes chamada de Esgaroth –, onde os homens viviam. Lá, encontraram uma cabana onde alguns homens estavam bebendo e pediram a eles para que os levassem a presença do Senhor da Cidade para que pudessem pedir-lhes abrigo e comida até se recuperarem do que haviam passado. O Senhor acatou o pedido de Thorin e em uma semana os anões e o hobbit estavam recuperados para continuarem a jornada. Além da hospedagem, conseguiram barcos para atravessar o Lago Comprido. Em dois dias de viagem, chegaram ao Rio Corrente e já conseguiam avistar a Montanha Solitária, lar dos anões.

A viagem agora era silenciosa, para não chamar a atenção do dragão que, até onde se sabia, ainda habitava os salões da Montanha Solitária. Dessa forma, não podiam entrar pela porta da frente. Procuravam, então, a porta oculta, com o mapa que Gandalf havia dado a Thorin antes de partirem junto com uma chave. “Se o mapa fosse verdadeiro, em algum lugar bem acima do penhasco, no topo do vale, devia estar a porta secreta”²¹. A porta oculta foi feita para parecer com o resto da encosta da montanha. Logo, ela não tinha soleira nem fechadura e por isso estava tão difícil de achá-la.

Quando finalmente a encontraram, desanimaram-se, porque não sabiam como iriam abri-la. Foi quando, então, Bilbo, que estava na “soleira” da porta observando os últimos raios de

²⁰ O anel de poder de Sauron era o “Um anel”, o mais poderoso dentre os forjados, que governava os demais anéis. Ao todo eram dezenove anéis: três foram dados aos reis élficos, sete aos representantes das sete casas dos anões e nove foram distribuídos à raça dos homens. (cf. TOLKIEN, 2019)

²¹ TOLKIEN, 2013, p. 201.

sol do dia, e a lua nova erguia-se sobre a borda da Terra, ouviu um estalo atrás de si. Chamou todos quando ainda estava esperando o último raio de sol bater na rocha lisa da montanha. Foi quando uma lasca de pedra se soltou da parede, abrindo um buraco. Era a fechadura da porta e agora eles podiam abri-la com a chave que estava com Thorin.

Com a porta aberta, ficou a cargo de Bilbo, o ladrão, descer para ver o que tinha no fim do imenso corredor. O hobbit colocou seu anel de poder e foi. Chegando ao fim, via uma luz vermelha: era o dragão Smaug, que estava dormindo em cima da pilha de ouro, prata e pedras preciosas que um dia foi dos anões. Sorrateiramente Bilbo consegue alcançar a pilha de ouro que estava sob Smaug e pega dela uma taça de ouro. Com isso, ele sobe ao encontro dos anões para dizê-los que o dragão e o tesouro estão lá.

Quando os anões viram Bilbo e o que ele trazia consigo ficaram atônitos, mas ainda sim temerosos, porque o dragão ainda vivia e faltava-lhes um plano para derrotá-lo. Pouco tempo depois, o dragão acordou e percebeu que tinha uma peça a menos em seu tesouro – os dragões sabem muito bem o que possuem – e de onde estava soltou um rugido que apavorou os anões e o hobbit que estavam juntos à porta oculta.

No dia seguinte, o dragão saiu de sua toca e provocou imenso alvoroço. Com fogo e fumaça saindo de suas narinas, ele rodeou a Montanha Solitária por cima e abaixo, em sua base, para procurar o ladrão que havia roubado de seu tesouro. Ouvindo o rugir do dragão, Bilbo e os anões entraram no corredor que levava ao centro da Montanha e por isso não foram vistos pelo dragão. Além disso, a porta secreta não tinha tamanho suficiente para chamar a atenção de Smaug. E foi assim que eles se livraram do dragão naquela ocasião.

Depois de ter corrido atrás dos pôneis dos anões e voado sobre os arredores da Montanha Solitária em busca de quem o roubou, Smaug voltou para o centro da Montanha e deitou na pilha de ouro para descansar de sua caçada. Nessa oportunidade, Bilbo colocou novamente seu anel de poder e desceu ao encontro do dragão. Smaug sente o cheiro do hobbit e começam a conversar, mesmo sem o dragão ver o pequeno ladrão. Nesse ensejo, Bilbo aproveitou para observar o dragão e ver se nele havia algum ponto fraco. E descobriu. Faltava-lhe escamas na parte esquerda do peito, perto da pata dianteira.

Ao fim da conversa, Bilbo irritou o dragão ao dizer: “não devo deter sua Magnificência por mais tempo, ou atrasar seu tão merecido repouso. Pegar pôneis dá trabalho,

creio eu (...) e ladroes também”²². Isso bastou para irritar o dragão e o fez soltar chamas pelo corredor onde Bilbo estava. Por mais que ele corresse, as chamas o alcançaram e chamuscaram os cabelos de sua nuca. Depois de irritá-lo, o hobbit ficou preocupado com o que o dragão faria, agora que sabia de onde tinha saído o ladrão e, conseqüentemente, saberia por onde ele tinha entrado.

No dia seguinte, Bilbo contou tudo que descobriu sobre o dragão aos anões, inclusive sobre sua fraqueza. Mesmo assim, ele estava inquieto, apesar de ter visto nem um sinal de Smaug. E sua inquietação era por ter irritado o dragão e não sabia o que ele poderia tramar contra ele e, conseqüentemente, seus companheiros anões. Por isso, ele fez os anões entrarem no corredor e pediu para que fechassem a porta. E assim aconteceu, apesar da relutância de muitos. Momentos depois de a porta ter se fechado, o dragão aparece de frente a porta oculta. Frustrado de não ter encontrado ninguém lá, cuspiu fogo e fumaça na parede rochosa até que caíssem rochas da parte mais acima da Montanha, fechando, assim, a passagem da porta oculta. Agora estavam os anões e o hobbit presos no corredor a ouvir Smaug dizer que iria destruir a Cidade do Lago e todos os homens que lá habitassem.

Sem vestígios da volta de Smaug para a Montanha, os anões e o hobbit decidiram por descer até o tesouro para conferirem ainda estava todo o tesouro deixado pelos ancestrais de Thorin e tentar achar uma saída antes da volta do dragão. Chegaram ao centro da montanha e Smaug não estava lá. Então, Bilbo pediu para providenciarem tochas para que pudessem enxergar o que havia no salão e encontrar uma saída. Com as tochas, Bilbo percebeu uma luz na pilha de ouro no meio do salão e foi ao seu encontro. Ao chegar mais perto, viu uma pedra trabalhada que reluzia sob a luz da tocha. “Era como um globo de mil faces”²³. Era a Pedra Arken, encontrada pelos anões há muitos anos, no coração da Montanha. Bilbo apanhou a pedra e colocou em seu bolso.

Apesar do tempo que passou fora de lar de origem, Thorin conhecia muito bem todos os corredores e escadas existentes na Montanha e guiou os anões e o hobbit para fora, e saíram pelo Portão Dianteiro. Apesar de o dragão ainda não estar lá, ele poderia aparecer a qualquer momento. Foi então que Balin aconselhou-os a ir para um velho posto de sentinela, que ficava a cerca de cinco horas de caminhada de onde eles estavam. Apesar da distância e da relutância de

²² TOLKIEN, 2013, p. 221.

²³ Idem, p. 225.

Bilbo, por estar faminto, o lugar era mais seguro e de lá eles poderiam ver qualquer movimentação do dragão voltando para a Montanha Solitária.

Enquanto saíam de dentro da Montanha e caminhavam até o velho posto, Smaug se dirigia para a Cidade do Lago. Seus habitantes o ouviram chegar e se prepararam como puderam para atacá-lo. A cidade era no meio do lago, e uma ponte ligava-a à terra firme. Como a água era nociva ao dragão, eles destruíram a ponte antes de ele chegar. Os homens armaram-se de arcos e flechas. Mesmo assim, a armadura do dragão parecia não se abalar com as flechas atiradas contra ele. Enquanto isso, um tordo que tinha um ninho um pouco acima da porta oculta e que ouviu a conversa que Bilbo teve acerca da fraqueza do dragão, aproximou-se do guerreiro chamado Bard e contou-lhes sobre o ponto fraco de Smaug – os Homens entendiam a língua dos tordos. E foi assim, quando o dragão desceu pela segunda vez em um voo rasante, que Bard acertou sua flecha no peito do dragão fazendo ele tombar sobre o que restou da cidade.

Alguns dias depois, os Homens e o Rei Élfico já se organizavam para adentar a Montanha Solitária, supondo que os anões que tinham partido para lá, foram devastados pelo dragão. E, ao mesmo tempo, um corvo muito velho, que viveu na época em que os anões moravam na Montanha, veio contar a Thorin que o dragão tinha sido morto pelos Homens da Cidade do Lago e que eles, junto com o Rei Élfico, estavam se preparando para tomarem a Montanha Solitária. Sendo assim, Thorin pediu para o corvo que avisassem ao seu primo Dain, que morava nas Colinas de Ferro, sobre o que estava acontecendo e pedisse para ele e seu povo virem para ajudá-lo. E assim, os anões e o hobbit partiram para a Montanha, já que tinham alguns dias de vantagem sobre os Homens e os elfos.

Rapidamente os anões cortaram pedras e ergueram uma muralha em frente ao Portão Dianteiro, que era o único na Montanha que estava quebrado (além da porta oculta). Depois disso, esperaram a chegada dos Homens e dos elfos. Quando, enfim, chegaram, mandaram alguns espiões ao encontro da Porta Dianteira e dos anões. Thorin perguntou quem eram, mas não obteve resposta. No dia seguinte, Bard foi ao encontro dos anões para fazer-lhes uma proposta: para que os anões lhes dessem um quarto avos do tesouro deles, já que os anões haviam espantado o dragão e, sem culpa disso, os Homens perderam sua cidade e seus bens. Porém, o tesouro tinha subido à cabeça de Thorin, que recusou a proposta sem titubear, apesar de ter um exército muito menor do que o exército dos Homens e dos elfos para enfrentar.

Percebendo os rumos que a situação podia tomar, Bilbo decide visitar Bard para fazer-lhe uma outra proposta. Chegando no acampamento, ele mostra a Bard a Pedra Arken. Ele diz que essa pedra é muito estimada por Thorin e que eles podiam vendê-la em troca do tesouro que eles queriam e precisavam. Gandalf aparece no meio deles e elogia a atitude de Bilbo para apaziguar a situação. Bilbo fica feliz em rever o amigo, mas precisa voltar para a Montanha antes que percebam que ele sumiu.

No dia seguinte, Bard se aproxima da muralha e faz a proposta a Thorin de trocar a Pedra Arken pela parte do tesouro que eles queriam. Thorin se assunta ao ver com quem está a Pedra, grita que há um traidor no meio deles e pergunta quem poderia ter cometido tal erro. O hobbit diz que deu a Pedra aos Homens e aos elfos para tentar achar uma maneira mais pacífica de terminar tudo. Thorin o expulsa do meio deles, amaldiçoa o hobbit e culpa o mago Gandalf por tê-lo escolhido. Mesmo assim, Bard deu o prazo de um dia a Thorin para que ele juntasse o tesouro se quisesse a Pedra de volta.

No dia seguinte, Thorin dispensou os mensageiros de Bard com flechas lançadas contra eles e resolveu atacar o acampamento dos Homens e elfos. Enquanto as flechas assoviavam, o céu ficou escuro de repente, e Gandalf pediu para que todos prestassem atenção. Eram os orcs acompanhados de lobos selvagens. Furiosos por terem sido passado para trás pelos anões e sabendo que Montanha Solitária não estava mais sob o poderio de Smaug, resolveram atacá-la. Então, todos se uniram para lutar contra os orcs.

Essa batalha foi chamada de Guerra dos Cinco Exércitos. Apesar de juntos, o exército que lutava contra os orcs ainda estava em menor número. Foi quando Dain, primo de Thorin, que estava a caminho da Montanha, uniu-se a eles para lutar contra os orcs e, posteriormente, Bilbo avista no céu as Águias que também se uniram para ajudar o exército contra os orcs. Segundos depois de avistá-las, Bilbo, que estava no Morro dos Corvos para se proteger, foi atingido por uma pedra que rolou do cume do morro direto na sua cabeça.

Quando Bilbo acordou, a guerra já tinha acabado. Os orcs tinham sido afrontados para longe daquele lugar, mas o exército dos Homens, dos elfos e dos anões também sofreram perdas. Thorin estava muito machucado e prestes a morrer, quando, enfim, Bilbo chegou a sua tenda, e Thorin pediu desculpas a Bilbo e retirou suas más palavras proferidas contra o hobbit. Assim, o anão partiu para outro plano e o seu primo Dain reinou em seu lugar.

As contas com os Homens foram acertadas, e aquela terra antes devastada pelo dragão Smaug, voltava a prosperar. E assim voltaram todos aos seus lares. A Cidade do Lago foi reconstruída, os anões habitavam a Montanha Solitária e viviam em paz com os Homens e os elfos. E Bilbo, finalmente, voltou para sua toca na Colina depois de um ano de aventuras.

3.2. Elementos do Fantástico e do Maravilhoso em discussão

Com base nos conceitos de fantástico e maravilhoso dados no Capítulo 1 deste trabalho e, diante do enredo e das personagens presente em *O Hobbit*, percebe-se que esta obra possui características tanto do fantástico, quanto do maravilhoso. Isso se dá porque dentro da trama há personagens comuns ao gênero maravilhoso, como o próprio hobbit, os anões e o mago, que convivem sem se questionarem sobre a veracidade da existência dessas criaturas – que são comuns ao gênero maravilhoso. Ao mesmo tempo em que, no decorrer da narrativa, aparecem seres humanos e o narrador não deixa claro se eles estão sob efeito de encantamento ou não. Mas, mesmo assim, os humanos não ignoram a existência das demais criaturas.

Vale destacar que o ambiente em que a história se passa é a Terra Média, lugar fictício criado pelo autor, Tolkien, mas que, apesar de conter seres do mundo sobrenatural, possui paisagens que se assemelham ao do mundo real, como vales, colinas, depressões, montanhas, rios e lagos. Mas, apesar disso, também contém a Floresta das Trevas, onde seres do mundo sobrenatural fazem morada e a principal característica dessa floresta é que nenhum raio de sol atravessa a copa de suas árvores em direção ao solo. Ou seja, a visão que se tem de dentro da floresta é de total escuridão.

Voltando a discussão sobre a relação que os seres sobrenaturais têm com os humanos, pode-se perceber isso quando Thorin está contando a sua história e de seus ancestrais: “De qualquer modo, ficaram imensamente ricos e famosos, e meu avô tronou-se Rei sob a Montanha novamente, e era tratado com grande reverência pelos homens mortais, que viviam no sul [...]”²⁴. Por esse trecho, percebe-se que homens e anões conviviam sem hesitarem sobre o mundo real ou imaginário, ou seja, os homens, que prestavam reverência ao Rei anão, não se questionavam se o

²⁴ TOLKIEN, 2013, p. 22.

que estavam vivendo era real ou seria fruto de sua imaginação. Sendo assim, descarta-se, o fantástico por não haver dúvida sobre o real e o imaginário.

Outros excertos demonstram que há predominância do gênero maravilhoso em *O Hobbit*, levando em consideração que, segundo Todorov (1975), leitor e personagem:

devem decidir se o que percebem depende ou não da “realidade”, tal qual existe na opinião comum [...] no fim da história, o leitor, quando não a personagem toma, contudo, uma decisão, opta por uma ou outra solução, saindo desse modo fantástico. (TODOROV, 1975, p. 47-8)

Dessa forma, a realidade apresentada em *O Hobbit* é a realidade comum a todas as personagens, seja homens, seja os elfos. E não havendo hesitação da parte do narrador sobre essa realidade, conseqüentemente o leitor aceita-a, saindo do modo fantástico e adentrando no gênero maravilhoso.

Quando os anões, Bilbo e Gandalf partem para a aventura, precisam atravessar um caminho nas montanhas, e o narrador expõe: “nenhum anão passava por aquele caminho havia muitos anos, mas Gandalf sim, e ele sabia em que extensão o mal e o perigo haviam crescido e prosperado no Ermo desde que os dragões tinham expulsado os homens das terras e os orcs”²⁵. Este é outro excerto da narrativa em que seres comuns à narrativa maravilhosa convivem sem questionarem se eram seres reais ou imaginários.

Vale lembrar a divisão que Todorov faz sobre o maravilhoso, em: fantástico-maravilhoso e maravilhoso puro. Sendo o fantástico maravilhoso a conservação da hesitação entre o real e o imaginário em relação aos elementos sobrenaturais presentes na narrativa; e o maravilhoso puro é a aceitação de que esses elementos sobrenaturais presentes não provocam estranheza nem nos personagens, nem no leitor.

Não obstante, os seres humanos presentes no enredo lutavam contra esses seres do mundo mágico. A exemplo disso, quando os anões e Bilbo conseguem escapar da montanha onde os orcs os fizeram prisioneiros, eles se encontraram com o Wargs, uma espécie de lobo muito violento e que tinham afinidades com os orcs. Nessa ocasião, o narrador relata:

Apesar daquela terra longínqua, homens corajosos ultimamente retornavam do Sul, cortando árvores e construindo moradias nas florestas mais agradáveis dos vales e ao longo das margens dos rios. Havia muitos deles, eram corajosos e

²⁵ Idem, p. 56.

estavam bem armados, e mesmo os Wargs não ousavam atacá-los quando estavam em grupos grandes, ou em plena luz do dia. (TOLKIEN, 2013, p. 101)

O que o narrador faz entender nesse trecho é que os homens sabiam da existência de seres como os Wargs que, inclusive, já estavam adaptados a viver no mesmo mundo que eles e preparados para o confronto, caso os Wargs ousassem atacá-los.

Há ainda outro excerto em que a convivência entre seres do mundo sobrenatural (orcs, hobbits, anões, magos, elfos e outros) e seres do mundo real (humanos) está ainda mais explícito: “assim começou uma batalha que ninguém esperava, chamada a Batalha dos Cinco Exércitos e que foi extremamente terrível. De um lado estavam os orcs e os lobos selvagens, e do outro estavam elfos, homens e anões”²⁶. Esse trecho descreve um dos últimos e importantes acontecimentos dessa narrativa e, até esse ponto, todo o enredo é relatado sem explicitar elementos que deixem dúvidas acerca da relação entre o sobrenatural e o natural. Ou seja, o sobrenatural é aceito pelos personagens do mundo real, bem como os personagens do mundo real são aceitos pelos que são do mundo sobrenatural. Vale salientar que, nenhum trecho da obra dá alguma referência de que os humanos presentes no ambiente estão sob efeito de algum encanto, ou mesmo que estão em um sonho.

Sendo assim, a obra *O Hobbit* tem mais características do gênero maravilhoso do que do gênero fantástico e, dito isto, a obra passará a ser analisada com base nas funções listadas por Vladimir Propp. Essas funções, segundo Propp (2001) são elementos presentes e definidores do gênero maravilhoso e, para ele, são partes constituintes do conto maravilhoso. As funções destacadas no Capítulo 1 e que serão colocadas em análise na obra são: pedido feito ao herói, início da reação, partida, recepção do meio mágico, tarefa difícil, realização e reconhecimento. Segundo Propp (2001), essas são funções do herói do gênero maravilhoso e devem seguir rigorosamente essa ordem. Vale ressaltar que não serão analisadas todas as funções do herói nesta obra, mas as que estão citadas acima estão na ordem que Propp propõe.

Dessa forma, primeiramente, será analisado o pedido feito ao herói que, nesse caso, é o hobbit chamado Bilbo Bolseiro. Segundo Propp (2001)²⁷, essa função ocorre quando é feito um pedido difícil para o herói e, geralmente, vem acompanhado de promessas. Nesse caso, foi dada a Bilbo a tarefa de ser o ladrão da comitiva de Thorin para reconquistarem a Montanha Solitária

²⁶ Idem, p. 273.

²⁷ Cf. PROPP, 2001, p. 24.

das mãos do dragão Smaug. Essa tarefa lhe foi incumbida através de peça pregada pelo mago Gandalf, que colocou um sinal mágico na porta do hobbit que dizia “Ladrão procura por um bom emprego, com grandes emoções e uma boa Recompensa”²⁸. Ou seja, Gandalf queria a ajuda de Bilbo para retomarem a Montanha Solitária. Sendo assim, foi proposto a Bilbo um quatorze avos do tesouro dos anões como recompensa pela sua tarefa.

Em seguida, tem-se o início da reação que, para Propp, é quando o herói manifesta vontade de partir para sua jornada heroica²⁹. Isso acontece enquanto fazem planos sobre a partida ainda na casa de Bilbo: “primeiramente, eu queria saber um pouco mais a respeito das coisas – disse este, sentindo-se todo confuso e um pouco amedrontado, mas, até o momento, determinado como um Tûk a ir adiante³⁰”. Apesar de relutar, Bilbo sentia vontade de experimentar a aventura. Isso porque o pequeno hobbit nunca tinha saído do lugar onde nasceu (a Colina). Mesmo com seu grande receio em sair de casa sem saber se voltaria um dia, no fundo ele gostaria de passar por lugares onde nunca havia passado.

A partida para Propp é o afastamento do herói para a realização da tarefa ou para buscar algo. No caso de Bilbo, ele tinha um trabalho a fazer, que era entrar sorrateiro na Montanha Solitária para roubar o tesouro pertencente aos anões do dragão Smaug. A partida de Bilbo foi inesperada. Ele acabou dormindo demais e perdeu a hora da saída junto com a comitiva de Thorin:

– Restam-lhe apenas dez minutos. Você vai ter que correr – disse Gandalf.
[...]

Até o fim de seus dias Bilbo nunca pôde lembrar como se viu fora de casa, sem chapéu, bengala ou qualquer dinheiro, e sem nada do que geralmente levava quando saía, sem terminar o desjejum e muito menos lavar a louça, entregando as chaves de casa nas mãos de Gandalf e correndo o máximo que seus pés peludos conseguiam ladeira abaixo [...]. (TOLKIEN, 2013, p. 29)

Dessa forma, mesmo Bilbo achando essa uma tarefa complicada (porque ele não era ladrão, apesar de terem o designado), ele foi ao encontro da comitiva de Thorin em busca de aventura e de fazer o trabalho que lhe foi incumbido.

A recepção do meio mágico aconteceu quando Bilbo e os anões foram engolidos pela montanha e levados até o centro dela pelos orcs. Para Propp, os meios mágicos podem ser

²⁸ TOLKIEN, 2013, p. 38. (essa é a citação de Gandalf do que ele escreveu com o cajado na porta de Bilbo)

²⁹ Cf. PROPP, 2001, p. 25.

³⁰ TOLKIEN, 2013, p. 21.

animais, como o cavalo ou a águia; objetos que possuem encantamento, como anéis, espadas; ou qualidades doadas, como a força ou a coragem. No caso de Bilbo, ele encontrou um anel no fundo da montanha, onde tinha um lago subterrâneo e uma pequena ilha nesse lago. Enquanto estava perdido de seus amigos anões. Enquanto se arrastava zozzo pelo chão devido a queda, Bilbo encontra o anel e coloca-o em seu Bolso. Em seguida, Bilbo ouve um barulho, era uma criatura pequena e viscosa, chamada Gollum, que estava nas profundezas da montanha há muito tempo.

Conversando com Bilbo, Gollum queria fazê-lo de refeição, porque estava faminto. Mas Bilbo propôs-lhe uma brincadeira de adivinhação em que, se Bilbo ganhasse, Gollum não o comeria, e se Gollum ganhasse, podia fazer-lhe de jantar. Bilbo já estava sem ideias para adivinhações e não conseguiu pensar em uma pergunta sequer:

Bilbo beliscou-se e deu-se um tapa; agarrou a pequena espada chegou até a colocar a outra mão no bolso. Ali encontrou o anel que apanhara no corredor e do qual se esquecera.

– O que eu tenho no bolso? – ele disse me voz alta. Estava falando sozinho, mas Gollum pensou que fosse uma advinha, e ficou terrivelmente perturbado (TOLKIEN, 2013, p. 78)

Bilbo se aproveitou do equívoco e incitou Gollum a responder à pergunta que ele havia feito. Mas Gollum, sem conseguir respondê-la, começou a se irritar:

– O que ele tem no bolso? – Bilbo ouviu o chiado alto atrás de si e a água espirrando no momento em que Gollum saltou do barco. “O que será que eu tenho?”, disse consigo mesmo, esfalfando-se e tropeçando no caminho. Colocou a mão esquerda no bolso. O anel estava muito frio quando escorregou em seu dedo indicador tateante.

[...]

Num segundo Gollum estava sobre ele. Mas antes que Bilbo pudesse fazer qualquer coisa, recuperar o folego, levantar-se ou brandir a espada, Gollum passou, sem se dar conta dele, praguejando e sussurrando enquanto corria.

[...]

Pelo jeito, o anel que tinha era mágico: tornava a pessoa invisível! (TOLKIEN, 2013, p. 83, 85)

Logo, foi dessa forma que Bilbo descobriu que o anel que tinha encontrado nas profundezas da montanha era mágico e foi com ele que conseguiu ajudar seus amigos anões a se livrarem das mãos dos orcs.

A seguinte função do herói é a realização da tarefa difícil. Segundo Propp, o modo como as tarefas se realizam corresponde com a forma das provas³¹. Muitas foram as vezes em que Bilbo livrou seus amigos anões de encrencas durante a jornada até a Montanha Solitária. Mas a tarefa que lhe foi incumbida era a de entrar na Montanha Solitária, conferir se dragão ainda estava lá juntamente com o tesouro dos anões e roubá-lo.

– Agora é a vez do nosso estimado Sr. Bolseiro, que provou se rum bom companheiro em nossa longa estrada e um hobbit cheio de coragem e capacidade. [...] Agora é a vez de ele desempenhar o serviço pelo qual foi incluído em nossa Companhia; agora é a hora de fazer merecer sua Recompensa. [...]
Seu coração palpitava, e dominava-lhe as pernas em tremor ainda mais febril do que quando descera, mas, mesmo assim, agarrava a taça, e seu principal pensamento era: “Eu consegui! Isso vai mostrar a eles. [...]” (TOLKIEN, 2013, p. 207, 211)

Além de conseguir realizar essa tarefa, Bilbo ainda se arriscou mais uma vez, descendo para as profundezas da Montanha Solitária para conversar com o dragão. Com isso, Bilbo descobriu o ponto fraco de sua armadura, e isso fez com que o dragão fosse tombado e os anões recuperassem a Montanha Solitária e todo seu tesouro, além de toda a região norte ter sido beneficiada com a morte de Smaug.

Finalmente, chega-se à função do reconhecimento. Segundo Propp, o herói recebe o reconhecimento depois de ter realizado a tarefa difícil ao qual foi incumbido³². Bilbo é reconhecido de diversas formas. Tanto por ter trazido a taça para os anões, quanto por ter descoberto o ponto fraco do dragão e, assim, terem conseguido derrotá-lo. Esse reconhecimento foi dado por Thorin, que, durante a narrativa, foi quem mais duvidou do hobbit.

[...] Balin ficou exultante ao ver o hobbit novamente, e tão feliz quanto surpreso. Ergueu o Bilbo e carregou-o para o ar livre [...]
Os anões ainda passavam a taça de mão em mão e conversavam deliciados sobre a recuperação de seu tesouro [...].
– Adeus meu bom ladrão! – disse (Thorin). – [...] Já que abandono agora todo ouro e prata, e vou para onde eles têm pouco valor, desejo partir com a sua amizade [...]. Há mais coisas boas em você do que você sabe, filho do gentil Oeste. Alguma coragem e alguma sabedoria, misturadas na medida certa. Se

³¹ Cf. PROPP, 2001, p. 35.

³² Cf. PROPP, 2001, p. 35.

mais de nós dessem mais valor a comida, bebida e música do que a tesouros, o mundo seria mais alegre. (TOLKIEN, 2013, p. 211, 280, 281)

Desse modo, percebe-se que o hobbit foi reconhecido pelos seus feitos e, conseqüentemente, fica comprovado a sua qualidade de herói da narrativa maravilhosa. Através das funções do herói elencadas para análise desta obra e pelos excertos retirados como fundamento para cada função, nota-se que a obra tende mais para o maravilhoso. Apesar de estar dentro da literatura fantástica, *O Hobbit* se finca como gênero maravilhoso, como nessa vertente possível dentro da literatura fantástica. Como dito anteriormente, por falta de hesitação entre os acontecimentos sobrenaturais e pela naturalidade com a qual, tanto o narrador quanto os personagens, encaram as ocorrências da magia (como a invisibilidade que o Um anel deu a Bilbo dentro da montanha), podemos dizer que a obra *O Hobbit* pertence ao gênero maravilhoso e, portanto, tudo os eventos sucedidos dentro da narrativa ocorrem espontaneamente sem estranhamentos por parte das personagens ou do narrador e, por consequência, o leitor também se familiariza com esses eventos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através das definições dadas por Todorov e Rodrigues sobre o gênero fantástico e o maravilhoso, pudemos entender os elementos que são comuns a eles, mas também aqueles que os distinguem. Apesar de esses gêneros serem parecidos, sabemos agora que há uma linha tênue muito sutil que os separam: a hesitação. Além disso, quando há escolha na hesitação e opta-se pela explicação racional aos eventos sobrenaturais da narrativa, entramos dentro do gênero Estranho. Porém, quando a escolha é da explicação sobrenatural para os eventos sobrenaturais, adentramos no gênero maravilhoso.

Através do trabalho, pode-se notar a posição do autor da obra J. R. R. Tolkien em relação aos contos de fada, na medida em que ele não limita o gênero, ao contrário de alguns outros teóricos. Tolkien, a partir de sua inclinação para a literatura fantástica, tenta colocar alguns prumos que direcionam as narrativas ao gênero da magia ou não. Apesar disso, ele salienta que não deve haver limitação quanto a imaginação de mundos mágicos, e que nesses mundos, para quem lê e para as personagens, não há descrença quanto aos fatos narrados, se eles são ou não reais. Para Tolkien, deve-se acreditar no que acontece no mundo encantado.

Por fim, comparando excertos de *O Hobbit* com as definições de fantástico e maravilhoso, pode-se perceber que a narrativa se encaixa melhor neste segundo gênero. Sendo assim, os passos do herói da obra foram analisados com base nas definições das funções do herói maravilhoso, descritas por Vladimir Propp. Essa segunda parte da análise deixou mais perceptível que *O Hobbit* pertence ao gênero maravilha, que está dentro da literatura fantástica.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Domínio Público, 2001. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000005.pdf>>

BOCHENEK, Caroline. STEYER, Fabio Augusto. *O Hobbit, de J. R. R. Tolkien, e seus desdobramentos literários*. Babel: Revista Eletrônica de Línguas e Literatura Estrangeira. n. 13. jan/jun de 2018. ISSN 2238-5754.

BUENO, Silveira. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. 2. Ed. São Paulo: FTD, 2007.

CARPENTER, Humphrey. *J. R. R. Tolkien: uma biografia*. Trad. Ronald Kyrmse. Ed. 1. Harper Collins: Rio de Janeiro, 2018.

CEIA, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/>> Acesso em: setembro de 2019.

GAMA, V. C. SILVA, W. S. BISSIERRA, W. A. *O modo Fantástico em O Hobbit – (Re)fluxos cinema/literatura*. Revista Abusões. n. 6. Jan/jun 2018. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/issue/view/1876>>

GARCIA, Flavio. BATISTA, Angela Maria Santana. *Dos Fantásticos ao Fantástico: um percurso por teorias do gênero*. Revista Solettras. N. 10. 2005. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/4557>>

KLAUTAU, Diego Genu. *Paideia Mitopoética: a educação em Tolkien*. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

KUNZLER, Lerrissa. *De um simples hobbit a herói: a trajetória de Frodo em A sociedade do anel*. Monografia (Graduação em Letras) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Passo Fundo. Rio Grande do Sul. 2016. Disponível em: <<http://repositorio.upf.br/handle/riupf/1408>>

MARÇAL, Marcia Romero. *A tensão entre o Fantástico e o Maravilhoso*. *Fronteiras*. n. 3. 2009. p. 1-8. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiras/issue/view/875>> Acesso em: setembro de 2019.

MARTINS, Walken Vasconcelos. *A Fantasia e a Literatura no cinema: estudo de The Hobbit de J. R. R. Tolkien*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Estadual do Piauí. Teresina, 2015. Disponível em: <<http://localhost:8080/tede/handle/tede/27>>

PROP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. CopyMarket, 2001. Disponível em: <https://monoskop.org/images/3/3d/Propp_Vladimir_Morfologia_do_conto_maravilhoso.pdf>

RAPOSEIRA, Silvia do Carmo Campos. *Tree by Tolkien: J. R. R. Tolkien e a Teoria dos Contos de Fadas*. Dissertação (Mestrado em Estudos Ingleses) – Universidade Aberta, Lisboa. 2006.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O Fantástico*. Editora Ática: São Paulo, 1988.

SOUZA, Jonas Fillippe Matos de. *O Silmarillion, de J. R. R. Tolkien e as virtudes cardeais: literatura fantástica e moral cristã*. Dissertação (Mestrado em Literatura)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SOUZA, Luana Soares de. *A Fantasia e o maravilhoso em O Senhor dos Anéis: a sociedade de Tolkien*. *Textura: Revista de Educação e Letras*. v. 15. n. 29. 2013. p. 62-68. Disponível em: <<http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/issue/view/84>> Acesso em: setembro 2019.

THE TOLKIEN SOCIETY. Disponível em: <<https://www.tolkiensociety.org/author/books-by-tolkien/>> Acesso em: agosto de 2019.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Editora Perspectiva: São Paulo, 1975.

TOLKIEN, J. R. R. *Árvore e Folha*. Trad. Ronald Kyrmse. Ed. 2. Editora WMF Martins Fontes. São Paulo, 2017.

TOLKIEN, J. R. R. *O Hobbit*. Trad. Lenita Maria Rimoli Esteves, Almio Pisetta. Ed. 7. Editora WMF Martins Fontes. São Paulo, 2013.

TUFANO, Douglas. *Dicionário Moderno Escolar*. 2. Ed. São Paulo: Moderna, 2005.